

La lectura/escritura de la literatura como modo de relectura de la historia: 77, de Guillermo Saccomanno

Estefanía Di Meglio¹

Resumen:

Desde la década de los '80 gran parte de la novelística latinoamericana se ve atravesada por una tendencia por la cual comienza a transitar y a constituirse en los espacios fronterizos de historia y ficción. La literatura se aboca al relato de historias alternativas y marginales a las versiones del discurso historiográfico, este último muchas veces producto del dictamen de la hegemonía imperante impuesta y perpetuada en el imaginario social. La novela 77 de Guillermo Saccomanno se muestra como uno de los tantos ejemplos que proliferan desde hace algunas décadas de esta ficción literaria que se empecina en releer y reescribir una historia que, a pesar de no ser aprehensible por el lenguaje, exige ser narrada. El texto, perteneciente a la literatura, emprende una lectura de parte de la última dictadura militar argentina. Pero lejos de ocultar el procedimiento de su escritura hace explícitas sus operatorias de producción, proyecta en su interior este mecanismo de relectura/reescritura de la historia, tematizando la lectura de una realidad de carácter histórico a partir de la literatura.

Palabras clave:

Historia – Literatura - Relectura/reescritura

Abstract:

From the eighties, an important part of the Latin American novel has been influenced by a tendency to start dwelling on and constituting itself in the bordering spaces of history and fiction. Literature devotes itself to the narration of alternative and marginal stories, to the versions of historiographic discourse, being the latter many times the result of the determination of the ruling hegemony imposed and perpetuated in the social imaginary. The novel 77 by Guillermo Saccomanno appears as one of the many examples that have been spread through the last decades of this literary fiction that insists in re-reading and re-writing a history which, in spite of not being apprehensible by language, demands to be narrated. The text, belonging to literature, embarks on a reading influenced by the last Argentinian dictatorship. However, far from hiding the writing process, it displays its production techniques and it projects this inner mechanism for re-reading/re-writing history, thematising the reading of a reality of historic nature through literature².

Key words:

History – Literature – Re-reading/re-writing

*La literatura es una defensa
contra las ofensas de la vida.*
Cesare Pavese

1. Introducción

Guillermo Saccomanno es un escritor argentino nacido en 1948 que comienza a escribir en la década del '70. Su producción está integrada por historietas, cuentos y novelas, acreedoras de premios a nivel nacional e internacional. Una de las constantes que vertebran gran parte de sus textos radica en los entrecruzamientos de historia y ficción, rasgo que no sólo signa su obra, sino que forma parte de la atmósfera escrituraria de una

¹ Estudiante avanzada de la carrera de Profesorado en Letras (UNMDP). Becaria por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Contacto: estefidimeglio@hotmail.com

² Traducción de Paula Bassano.

región y una época, desde lo que puede entenderse como la nueva novela hispanoamericana. En esta tendencia que emerge en los años '80 la narración ficcional está referida y atravesada por diversas épocas históricas de un país, de las cuales el relato historiográfico no constituye más que una visión, la que no deja de estar impregnada de incertidumbres y marcada por grietas que permiten siempre el surgimiento de interrogantes y que habilitan nuevas lecturas. Tal como lo asevera M. Coira, “en los últimos veinte años, aproximadamente, se ha producido una fuerte tendencia en la novelística hispanoamericana caracterizada por los cruces, intersecciones y préstamos mutuos entre historia y ficción” (2009: 23). Respecto a los objetivos que motivan esta conjugación de disciplinas, la autora alega que “buena parte de la ficción actual propone una relectura desmitificadora del pasado a través de su reescritura” (Ainsa en Coira, 2009: 26).

Desde esas fisuras discursivas surgen los relatos literarios de Saccomanno, quien considera que “arte y política son inseparables” (Saccomanno en Guyot, 2002), reflexión que da cuenta de la concepción de literatura que se delinea en sus textos. No en vano reconoce que uno de los escritores que lo marcó como narrador es el creador del género de no ficción, el argentino Rodolfo Walsh, quien también concebía arte y política como términos indisociables. Asimismo, Saccomanno asevera que “la única manera de contar la historia colectiva es desde la historia íntima” (Saccomanno en Guyot, 2002). De allí que los personajes que dan motivo a su escritura sean sujetos marginales en todos sus aspectos. Su estética está en gran parte fundamentada en el narrar relatos laterales a la gran historia desde un lugar también alternativo.

A propósito de la tendencia señalada anteriormente, literatura e historia se imbrican a menudo en textos de ficción que abren camino a una nueva mirada sobre la segunda, en un par de términos dialécticos que se presuponen mutuamente: la relectura y la reescritura. La perspectiva diversa que se plantea sobre unos hechos históricos y que emerge en los textos de ficción hurga en las grietas y fisuras de un discurso historiográfico que con frecuencia oculta y desecha diversos aspectos de los hechos que son objeto de su enunciado. Y es que, como lo plantea Andrés Rivera, la historia la escriben los vencedores. Frente a esto, la literatura entraña una condición política, como lo señala Jacques Rancière, pero con la diferencia de que la política de la literatura no es tributaria de la política de los escritores (2011: 15). Silencios, obliteraciones y omisiones de un relato que esconde sus intereses son relevados por la literatura en un afán por aportar nuevas visiones e historias siempre alternativas y excéntricas, aquellas que se escriben en los márgenes de las páginas oficiales: “el escritor es el arqueólogo que hace hablar a los testigos mudos de la historia común” (Rancière, 2011: 32).

La novela 77 de Guillermo Saccomanno se muestra como uno de los tantos ejemplos que proliferan, desde hace algunas décadas, de esta literatura que se empecina en releer y reescribir una historia que a pesar de no ser aprehensible por el lenguaje exige ser narrada y redescubierta. Pero lejos de ocultar el procedimiento de su escritura el texto hace explícitas sus operatorias de producción en el sentido de que proyecta en su interior este mecanismo de relectura/reescritura de la historia, tematizando la lectura de una realidad histórica a partir del quehacer literario.

2. Cruces entre historia y ficción

El día 24 de marzo de 1976 marca el inicio de la más aciaga y sangrienta dictadura militar argentina. El nuevo régimen se propuso combatir en la denominada “guerra sucia” a la subversión y con ello a toda ideología disidente a sus ideales “cristianos y occidentales”, lo que excluía no sólo las ideas puramente marxistas sino también todo pensamiento que se asemejara a ellas, aunque fuera en la más mínima premisa. En el marco de la Doctrina de Seguridad Nacional, todo individuo resultaba sospechoso. El terrorismo de Estado no sólo terminó por perseguir a personas ajenas a toda filiación política y a la ideología revolucionaria, sino que frente a todos actuó de manera ilegal. En el afán por eliminar los considerados elementos subversivos, las Fuerzas Armadas al mando del país se ocuparon de investigar a su enemigo y perseguirlo hasta cumplir el objetivo último de eliminarlo físicamente, destino del que muy pocos secuestrados se salvaron. La censura y el silencio fueron impuestos en la sociedad, si bien con el correr de los años dictatoriales hubo cierto conocimiento de los hechos aberrantes que cometían las Fuerzas Armadas. Con el retorno de la democracia en el año 1983, el accionar delictivo del gobierno de facto salió a la luz. Pero aunque se revelaron muchos de los procedimientos que habían sido encubiertos y mantenidos en el silencio durante los años de plomo, quedaron aspectos velados y silenciados por el pacto de silencio entre militares y las negociaciones con el gobierno de la transición. De igual manera, aunque en 1985 procedió al Juicio a las Juntas Militares, Raúl Alfonsín, el presidente de la transición democrática, permitió dos años después el dictamen de las leyes de Obediencia Debida y de Punto Final, freno y retroceso en el juzgamiento y condena de los integrantes de las Fuerzas Armadas. Todo esto en el marco de su doble discurso, que intentaba a un tiempo satisfacer las demandas de los civiles y negociar con los militares. Nuevamente volvían a imponerse el silencio y el olvido sobre los años oscuros de la dictadura. Como si esto fuera poco, el presidente que sucedió a Alfonsín, Carlos Menem, concedió en 1989 el indulto a los dictadores. La imposición del olvido sobre la reciente historia se vislumbra en otros actos que intentó llevar a cabo, como la demolición del predio de la ESMA (Escuela Superior de Mecánica de la Armada) en Buenos Aires, centro clandestino de detención durante la dictadura. Como se ve, la imposición del silencio, el intento de borrar una de las más nefastas etapas de la Argentina y de dejar impunes los aberrantes delitos que cometieron hombres al mando del país aparece como política una y otra vez, gestándose en los mismos años de la dictadura y resurgiendo luego en los gobiernos democráticos que le siguieron.

En los años recientes, a partir del año 2003, la situación comenzó a revertirse: se declararon inconstitucionales las dos leyes mencionadas anteriormente, por lo que actualmente se están llevando a cabo los juicios por la verdad.

Lo cierto es que la literatura siempre, más allá de la postura oficial y aún en los propios años de la dictadura, con diferentes mecanismos, desechó el silencio en un intento por reconstruir la historia y la memoria.

Desde el lugar de la enunciación, en la novela de Saccomanno la literatura se figura como un lugar privilegiado para relatar la historia. El narrador, cuyo relato se encuentra enmarcado en el de un narrador principal que deja su huella discursiva en el tejido textual tan sólo ocasionalmente, es un profesor de literatura que cuenta la historia de diferentes allegados en la época del último régimen castrense en la Argentina, el cual da marco, desde la técnica evocadora del recuerdo, a la mayor parte de la temporalidad de la novela. Ella está centrada en el año '77, aunque arriba hasta la crisis del 2001 en este país, señalando las secuelas de la dictadura en la actualidad. Su doble marginalidad –por ser homosexual pero

también por ser tan sólo testigo de todas las historias que recopila, acentuada por la cobardía con la que actúa ante las situaciones en las que se ve inmerso—, es sintomática del lugar desde el que se emprende la narración de los hechos en un nivel exterior al argumento ficcional. Nos referimos al discurso literario como textualidad que interseca el historiográfico, en una mirada deconstructiva. Se trata de plantear nuevas lecturas alternativas de una historia que, como muchas, se construyó bajo el amparo de los mecanismos e intereses del poder. Ante esto, el personaje advierte:

Puede que espante mi forma de contar la historia (...) si me critican la historia y las meditaciones que exige, no arrugo. “Yo canto opinando que es mi modo de cantar”. Sé que lo mío suena a payador perseguido. Porque quien canta la justa será siempre payador y perseguido (...) Cuando el canto agrada a los poderosos, hay que desconfiarle (Saccomanno, 2008: 13).

Las primeras reflexiones de la novela se refieren a este modo particular de reconstruir una historia, sin dudas de carácter alternativo en tanto que se desliga de las versiones que responden a una hegemonía. En última instancia, este narrador apelará a su acervo de textos literarios para, a través de ellos, leer y construir una representación de una realidad que forma a un tiempo el tejido de su historia personal y de la de un país. El abordaje del discurso histórico a partir del literario aparece entonces no sólo como mecanismo sino también tematizado ya en el mismo nivel argumental.

3. Historia y literatura escritas en un palimpsesto

Uno de los textos insoslayables de la literatura argentina, conformador del canon, se presenta en la novela de diversas maneras; nos referimos a *Facundo* de D. F. Sarmiento. En primer lugar la vinculación se plantea por connotación a nivel genérico, encarnadora de una de las operatorias sobre las que se construye la novela, a saber, el cruce entre historia y ficción y, con ello, la relectura de la primera por parte de la segunda. Acuerdo hay en que no es posible clasificar de manera taxativa el texto sarmientino: pueden atisbarse diversas categorías genéricas, pero siempre oscilará entre ellas sin terminar de definirse por ninguna: novela, biografía literaria, ensayo. Si bien sabemos que 77 se incluye dentro del género novela, la vinculación con la indefinición genérica radica en este caso, no en una imposibilidad de clasificación, sino en la hibridez que hace a tal definición. Los cruces entre historia y literatura plantean, al menos a nivel textual, la cuestión de lo híbrido entendido como mezcla e interpenetración discursiva.

En segundo lugar, el texto aparece mencionado explícitamente en diversas oportunidades durante las clases del profesor Gómez. Como se verá posteriormente, el personaje declara que “hacía una lectura revisionista del *Facundo*” (Saccomanno, 2008: 47). En una tercera instancia, el texto sarmientino ingresa por medio de la actualización de uno de sus motivos más salientes. Se trata del terror. En el *Facundo* éste se figura como una consecuencia que se desprende de la barbarie y al mismo tiempo se identifica con ella. En 77, aparece como telón de fondo pero al mismo tiempo como sentimiento que impregna la atmósfera en la que toman lugar los hechos. Ya desde el inicio el personaje introduce el tema:

Dicen que el miedo no es sonso. Y el terror, qué. El terror lo vuelve a uno más zorro. No más inteligente, más zorro. Como el zorro que le escapa a la partida. Pero esa astucia del sobreviviente, al afilarse, se vuelve locura. Del terror, voy a hablar. Del terror y la pobreza, digo. Insisto: Difícil que me cause diversión mi relato porque no me alegra contarlo (Saccomanno, 2008: 13).

El terror llega a adquirir la categoría de *leit motiv*, alcanzando a invadir la referencialidad del texto. En efecto, se convierte en eje que estructura a un tiempo dos niveles textuales: el del enunciado y el de la enunciación. En relación al primero, emerge como tema respecto de la mayor parte de los núcleos argumentales de la novela, teñidos de terror al tratarse de los actos materiales productos del accionar del gobierno de facto:

La gran justificación que tengo a mano es el terror. Los militares volvieron sospechoso lo cotidiano. Y transformó al prójimo en alcahuete. Cuando todos somos alcahuetes en potencia, todos somos sospechosos: el miedo no debía avergonzarme. Pero el miedo avergüenza. Y la vergüenza lo encierra a uno (Saccomanno, 2008: 213).

La inseguridad que asedia desde el interior mismo del país se presenta como correlato del terror:

...la calle, la ciudad, el país, sin duda, no eran lugares seguros. Pero tampoco era prudente encerrarse. Podían patearle la puerta a uno en la madrugada. Hasta fines de ese otoño para mí la pena más terrible había sido la soledad (...) el terror sangraba en cada intersticio de lo cotidiano (Saccomanno, 2008: 38).

El personaje se refiere a los secuestros inminentes del que cualquier persona, aún en su hogar y por la madrugada, podía ser despertada por los operativos de secuestro, llevados a cabo por los grupos de militares. Ante esta situación es evidente el imperio del terror. A pesar de éste, la complicidad civil no dejó de estar presente, situación que trasluce la siguiente cita: “Para muchos, la mayoría quizá, no pasaba nada. Si un operativo estremecía la noche con explosiones, tiros, alaridos y llantos de bebé, el vecindario se tranquilizaba pensando que por algo habría sido”, con lo que contrasta su experiencia personal: “Pero, aun cuando yo era neutral, no terminaba de acostumbrarme al terror” (Saccomanno, 2008: 38). El sintagma “por algo habrá sido” es una de las premisas –y falacias– que se filtró en la opinión de la época y que aún hoy pervive en ciertos aspectos del imaginario social: el hecho de creer que si una persona había sido secuestrada, torturada y desaparecida respondía directamente a que era una subversiva que se habría buscado ella misma las consecuencias vividas. Finalmente, se destaca que el terror está presente tanto de día como de noche, sin dar tregua en ningún momento:

El amanecer, pensaba. Y me agarraba de la esperanza, la mañana por venir. Pero con el resplandor de la mañana que subía en los vidrios, el día no pintaba mejor que la noche. Aunque la mayoría de los operativos eran de noche, también los había a la luz del sol. La mañana. Tan lejos la mañana. Consuelo cagón, la mañana. Porque en la mañana el terror seguía ahí, como la llovizna (Saccomanno, 2008: 98).

En un segundo plano, en cuanto a la enunciación, el terror se presenta en calidad de sema alrededor del cual se articula todo un campo semántico que lo complementa y lo dota de diferentes matices: sirenas, gritos y explosiones son sonidos que por medio de las imágenes auditivas pueblan el escenario de la novela. “Desde la avenida subió una sirena policial. Nos miramos, fueron unos segundos insoportables. Después la sirena siguió de largo”, relata el profesor (Saccomanno, 2008: 135). Más adelante, destaca la persistencia de sonidos que por su sola mención connotan el panorama del terror: “En la madrugada seguía la llovizna. Infaltable, una sirena en las calles desiertas. La ausencia y la pérdida eran los mismo y las dos habían sido institucionalizadas” (Saccomanno, 2008: 187). Tan persistentes son estos sonidos que reaparecen una y otra vez en los diferentes núcleos de la novela: “Oyeron una sirena policial. Lejos, muy lejos se oía la sirena. Después, el silencio” (Saccomanno, 2008: 250).

Llegado este punto resulta interesante notar que la relectura alcanza ahora también a una historia anterior a la referida por el mismo título de la novela así como a la literatura misma. En este sentido, se procede, una vez más en la literatura argentina, a la revisión de uno de los binomios que atraviesa tanto historia como literatura desde el siglo XIX hasta nuestros días: como reza el epígrafe del *Facundo*, se trata de la “civilización o barbarie”. Tal relectura encarna en sí la resemantización del valor de la barbarie. Si en el *Facundo* ésta era identificada con el territorio deshabitado del “desierto” que constituía el ámbito rural, en 77 la barbarie no está relegada al campo sino que impera en el seno mismo de la ciudad: es el horror de la dictadura, generadora de una sensación intangible que se respira en el aire de la urbe, pero también visible en los rastros palpables de los crímenes que perpetra un régimen intolerante a toda disidencia. Si éste se hace explícito en los efectos del sistema vigente, de manera implícita queda establecida la pauta según la cual gobierna la dictadura, a saber, la imposición del terror sobre la población: “Este sentimiento, el terror, era lo que la maquinaria represiva había inoculado en todo el país, aun en aquellos que, como yo, caminaban siempre junto a un límite sin animarse a franquearlo. La inminencia del castigo” (Saccomanno, 2008: 98). El terror entonces adquiere la categoría de sentimiento que invade la ciudad pero también de móvil a partir del cual actúa el poder. El espesor que logra en la referencialidad del texto está remarcado por el hecho de que pareciera tener su correspondencia climática: también la llovizna, al igual que el terror, es un motivo que aparece una y otra vez intercalado por entre los acontecimientos relatados, a la manera de *leit motiv*. Se presenta como correlato de ese terror que aflora subrepticamente tras los hechos narrados y que cada vez que se menciona se ve revestida de mayor densidad. El personaje declara: “Afuera me esperaba la calle. Y lo que me esperaba, una vez más, era el terror. El terror y la llovizna” (Saccomanno, 2008: 236).

Retomando la relectura que el profesor plantea del *Facundo*, notamos que él mismo la califica de una “lectura revisionista” (Saccomanno, 2008: 47), lo cual puede proyectarse a la novela en cuestión: se trata de un texto literario que plantea una relectura de la historia. Al leer este fragmento en relación con las operatorias y procedimientos que labran la novela, se puede detectar el carácter autorreflexivo que despunta en ella. No sólo la lectura de la historia por medio de la literatura que lleva a cabo el profesor es una proyección de la novela toda, sino que este mecanismo de relectura se hace explícito en el discurso del personaje. Nuevamente la operatoria se revela por boca de éste, quien reflexiona a propósito de uno de los personajes y luego de sí mismo:

No hablaba de lo que sabía, me dio la impresión, del mismo modo que quien escribe, aun cuando siente que escribe de lo que sabe, a poco de sentarse y agarrar papel y birome se va dando cuenta de que, en verdad, siempre se escribe sobre lo que se ignora, que escribir una historia, como contarla, es encontrar sus fisuras, grietas que se parecen a las rajaduras abismales que causa un terremoto (Saccomanno, 2008: 225).

La narración de una historia se compara con lo abismal, con aquello que no puede suturarse, en tanto que la historia nunca puede reconstruirse de manera completa ni alcanzar la categoría de lo cerrado. Así como las lecturas del profesor revelan de manera metadiscursiva las operatorias sobre las que se cimenta la novela, las alusiones a su modo de escritura permiten delinear la concepción de historia que subyace en el texto. Al comienzo, en el prólogo ficcional, el personaje se refiere a su relato como “mis papeles” (Saccomanno, 2008: 13), rehusando toda clasificación textual o genérica al tiempo que de tal designación se desprende la idea de lo disperso, de lo incompleto, de lo que no puede cerrarse ni aunarse de manera definitiva y que exhibe asimismo un carácter fragmentario. Idea que se ve reforzada mediante el comentario que sostiene luego: “Pero a los papeles, como a las palabras, se los lleva el viento” (Saccomanno, 2008: 13). Estas características se ven reafirmadas hacia el final de la novela, cuando el profesor informa: “pronto pasé a escribir en cualquier papel que tenía a mano: una servilleta de bar, una boleta de la tintorería, un impuesto de obras sanitarias. Un grafómano, en eso me había convertido. Hasta cuando me quedaba dormido, como suele ocurrirle a los jugadores de ajedrez (...) yo soñaba que escribía” (Saccomanno, 2008: 244). Al mismo tiempo destaca el carácter fragmentario y disperso de los escritos. El soporte de la escritura revela la importancia dada a lo cotidiano y a lo pequeño (lo “micro”), lo que se escribe en los márgenes del acontecer histórico, lo cual se figura como mecanismo de reconstrucción de una historia. Añade a todo esto otro talante que define la concepción de representación de la historia esgrimida en la novela: “Todo lo que leía era interpretable desde diferentes puntos de vista. Pero ninguno me convencía del todo. Cada interpretación requería antes una serie de apuntes que me permitieran esbozar una hipótesis. No paraba de interpretar cómo iba a ser leída cada palabra” (Saccomanno, 2008: 244 y 245).

De la reflexión emerge la premisa que notábamos anteriormente, que consta en que no existe una única lectura de las palabras y, por extensión de la historia. No hay una versión que sea unívoca, cerrada y completa. Lo parcial y a la vez lo plural, lo indefinible es lo que precisamente definen tanto la historia como las palabras. Todos estos rasgos se corresponden con lo que señala Beatriz Sarlo sobre la última dictadura militar. Según sus reflexiones, en el campo intelectual se gesta un discurso literario formal e ideológicamente opuesto a los discursos del autoritarismo. Por ello, “las ficciones se presentan como versiones e intentos de rodear, desde ángulos diferentes, una totalidad que, por definición, no puede ser representada por completo” (Sarlo en Sosnowski, 1998: 30 y 43). Esto sucede durante los años de la dictadura así como en décadas siguientes a ella. Mientras que la versión de la realidad (que engloba aspectos como la sociedad, la política, la economía, la ideología) esgrimida por el gobierno de facto es totalitaria en el sentido de que se pretende omnímoda (y luego la historia hace algo similar en materia discursiva), la literatura se

presenta como terreno que reconoce la parcialidad de toda versión y de toda lectura que de ella se haga.

Una vez más la ficción literaria constituye la óptica desde la cual se observan los acontecimientos, en cuanto que la historia de la nación desde los orígenes parece estar cifrada en un cuento que el profesor conoció oralmente y que reproduce en su narración:

Un arreo de ovejas venía de una estancia inglesa. Un puma atacó algunas. Los troperos buscaron proteger la majada, pero ni con los perros pudieron. Se apartaron algunos a buscarlo en las cercanías. Dieron con su cueva, lo provocaron para que asomara, y cuando lo hizo, le dispararon. Pero el puma consiguió escapar. Una noche los troperos notaron inquietud en la majada. En el amanecer comprobaron qué ponía nerviosas a las ovejas. El puma se había escondido donde ninguno lo hubiera imaginado: en el corazón de la majada. Como verán, dice el profesor, a veces aquello que queremos contar se nos esconde como el puma (Saccomanno, 1998: 52-53).

El narrador principal introduce la reflexión del personaje: “Quizá este cuento represente lo que voy contando, medita el profesor” (Saccomanno, 1998: 53). Despuntando en la cita la elaboración metarreflexiva sobre la escritura. En una nueva oportunidad la novela se nos presenta como un palimpsesto en el que sobre la historia de una nación se superpone la ficción literaria, pero que lejos de oponerse estos dos planos se amalgaman el uno con el otro. Al tener en cuenta el carácter oral de este cuento notamos que a la literatura escrita y canónica anteriormente mencionada se añaden historias de acervo popular y folklórico transmitidas oralmente. Los pares oral y escrito se conjugan con el postulado de la inexistencia de una versión definitiva del acontecer histórico. Es decir que lejos de plantear una concepción de la historia (y también de la literatura) desde un único saber legitimado, la novela incluye en el repertorio de ópticas desde las cuales lee no sólo la literatura de carácter escrito sino también aquella que responde a la oralidad.

“La pata del mono”, cuento de Jacobs, es tomado por el personaje como texto a partir del cual leer la historia de las Madres de Plaza de Mayo y sus hijos desaparecidos.

Un fakir, un santón, quiso demostrar que el destino maneja la vida de los hombres y que nadie puede oponérsele. El santón le ha otorgado un poder a una patita de mono momificada. Si se le piden tres deseos a la pata del mono, la pata los cumplirá. El talismán suele cumplir uno, dos deseos. Pero el tercero es siempre fatal. Un matrimonio ha perdido a su hijo en un accidente industrial, destrozado por las máquinas en que trabajaba. El cadáver quedó prácticamente irreconocible. El cementerio donde yace el hijo muerto no queda lejos de la casa. Una noche de viento y desolación, la madre le pide el tercer deseo a la pata del mono: que su hijo vuelva. En la noche, el marido oye golpes en la puerta, oye a su mujer abriéndola y oye también su alarido (Saccomanno, 2008: 65).

En una nueva metarreflexión el propio personaje reconoce y hace explícito el mecanismo por el cual lee la historia a través de la lente de la literatura: “Una vez más no pude apartar la literatura” (Saccomanno, 2008: 65), luego de lo cual procede a narrar el argumento del cuento anteriormente transcrito, para finalmente cavilar a la luz del relato sobre una situación que salta a la vista y que completa el desenlace del cuento. De esto

último se desprende que historia y literatura se complementan, en tanto que la última relee, ahora con tintes terroríficos, una realidad del terreno de la historia: “Nuestra realidad no era menos terrorífica que ese relato. La dictadura denominaba *desaparecidos* a sus víctimas. El prefijo ‘des’ sugería que, en el caso de ser encontrados, lo que esas madres iban a recibir eran aparecidos” (Saccomanno, 2008: 65). Es decir que el hecho de que la elipsis del relato se anule con la mención de hechos de la realidad histórica da cuenta de las relaciones que se establecen entre historia y ficción. Por otra parte, su operatoria de relato de la historia a partir de la literatura se hace palmaria en el momento en el que clasifica la historia argentina conforme a un género de cuentos: “Quizá el terror fuera el género más apto para contar nuestra historia patria” (Saccomanno, 1998: 65). Nuevamente el terror: ahora como categoría literaria dentro de la cual englobar la historia argentina.

La fisonomía de uno de los individuos es identificada y descripta por el profesor a partir de la semejanza con personajes literarios, lo que reafirma el lugar de la literatura en esta historia. En una de las visitas al hospital a causa de los males que lo aquejan, se encuentra con un adolescente “morochito, flaco”. A continuación, lo describe:

Tenía la cara desfigurada por golpes, quemaduras por todo el cuerpo y el torso vendado. Heridas de bala, pensé. Las esposas sujetándolo de pies y manos a los barrotes de la cama aumentaban su parecido a un criollito estaqueado. Era descendiente de Fierro y de Moreyra, pero también de Namuncurá (Saccomanno, 2008: 172).

La analogía con tales personajes literarios halla su origen en la condición de fuera de la ley que los caracteriza, individuos al margen de la sociedad tanto espacial como políticamente. El joven también está alcanzado por estos rasgos, de allí el parecido con los otros. Las quemaduras y las esposas a las que se hace referencia parecen indicar que se trata de alguien secuestrado y torturado por militares, quien, según la opinión oficial, se halla en la clandestinidad o cercano a ella. Su frase dirigida al profesor y que cierra el capítulo constituye otra prueba a favor de esta hipótesis: “No pregunte, don. Mejor no saber” (Saccomanno, 2008: 172), sostiene el joven. Es una sentencia que confirma la idea y además pluraliza su significación en tanto que si bien se atribuye a este sujeto en particular, se hace extensible a todos los crímenes perpetrados por la dictadura. Una frase de significado acotado a un caso particular se proyecta a la multiplicidad de delitos de un período histórico. En este sentido el sintagma constituye una dilogía, por medio de la cual adquiere diferentes significados según el contexto en el cual se la interprete.

Resta por referir el último hombre con el que el profesor compara al adolescente. La analogía con Namuncurá, además de sugerir la marginalidad por la alusión al origen mapuche de éste, está trazando una visión alternativa de los hechos. Mientras que las versiones oficiales del poder conformado por los militares acusaban como culpables a todo quien se opusiera a sus ideas y valores –aunque en realidad también perseguía según sus propios términos a los “tibios” y a los “indiferentes”³, esta lectura los convierte en víctimas

³ En la novela reaparece esta idea formulada de diferentes maneras. La repetición y la insistencia en ella alimenta el motivo del terror que impera tanto en el nivel del enunciado como en el de la enunciación. La conjugación de ambas cuestiones se potencia en el texto en un afán por recrear la atmósfera que rodeaba los años de la dictadura, signada por la inminencia del peligro. Esta última hallaba su razón de ser en la premisa de que cualquier individuo era susceptible de ser considerado sospechoso, lo que podía convertirlo en blanco

de un gobierno. La sola comparación con el beato connota la potencial inocencia que se le atribuye al personaje. La mezcla de personajes contrapuestos deconstruye la concepción maniquea de los actores que conforman la historia, rechazando tanto la victimización como la culpabilización.

En este marco, en el que la literatura se convierte en la óptica partir de la cual observar e interpretar las circunstancias vividas, ella aparece además investida con un estatuto de realidad en tanto que sirve para juzgar hechos que no son ficcionales. Una vez más el profesor identifica a uno de los individuos que aparece en la novela, Lutz, con los “personajes funambulescos” a los que se refería Arlt en su ensayo *Las ciencias ocultas de la ciudad de Buenos Aires* (Saccomanno, 2008: 266). Ciertamente es que la obra que cita es un ensayo y no un texto propiamente literario; pero verdad es también que el ensayo se funda discursivamente en la amalgama con lo literario y, al menos en el plano estilístico, despunta su carácter literario. Es en este sentido que el personaje le asigna a la literatura un carácter revelador con respecto a la realidad, correspondiente con la operatoria que estructura la novela y el lugar atribuido a la literatura en ella.

4. Escribir la historia/escribir literatura

También la escritura literaria –además de la lectura– se figura como un medio para dar voz a una realidad silenciada. Adopta la forma del ensayo, que si bien, como recién aclarábamos, no se lo podría definir como un género estrictamente literario, esta última característica forma parte de su universo. La hibridez que signa el ensayo es concomitante, además, con la mezcla que atraviesa la novela, encarnada en el cruce entre historia y ficción. El personaje, entonces, manifiesta en reiteradas oportunidades estar escribiendo un ensayo sobre la ausencia. Si bien lo escribe motivado por la partida de Diana, una mujer militante a quien ha albergado en su hogar, el tema del ensayo es una alusión a los desaparecidos, como se comprueba de manera catafórica hacia el final de la novela. Ante la censura y la persecución vividas cotidianamente en el país, el signo que caracteriza la escritura de su ensayo versa sobre la alusión y el rodeo:

Había veces que el ensayito sobre la ausencia se me volvía inaguantable. Por un lado, no podía dejar de escribir. Y por el otro, sentía que me iba repitiendo. Si mis palabras se repetían, si mis frases se repetían, era porque había palabras que no podía pronunciar y mi vocabulario se había ido limitando. Me pregunté si la monotonía que creía advertir en lo escrito no era acaso el resultado previsible de cuando uno pretende no llamar las cosas por su nombre, cuando uno se pasa de sutil, que en este caso, más bien, no era tanto por ambigüedad deliberada sino por el miedo: llamar las cosas por su nombre era arriesgar el cuero (Saccomanno, 2008: 222).

Aunque en clave, su escritura engendra el rescate de una historia silenciada y oculta por el mismo régimen que no cesa de cometer delitos. Pero el gesto no se completa sino hasta que se informa que, una vez que decide hacer copias del ensayo, los militares allanan

de los militares. A propósito de esto, en una oportunidad, se incluye el discurso de la junta militar reproducido en un diario, que explica el origen de la ubicuidad del terror: “un terrorista no es solamente alguien con un revólver o una bomba sino cualquiera que difunda ideas contrarias a la civilización occidental y cristiana” (Saccomanno, 2008: 42).

el lugar en el que éste se encuentra, por lo que el destino de los papeles es el secuestro y la desaparición. Este núcleo argumental sin dudas encarna el mecanismo por el cual, a nivel macro cierta parte de la historia fue ocultada y, por lo mismo, silenciada por el régimen imperante.⁴ Al respecto, el personaje reflexiona que “perder un escrito puede ser una pérdida por partida doble. Se pierde lo vivido en lo escrito, y al perderse lo escrito, parece perderse lo vivido” (Saccomanno, 2008: 269). Pero por encima del silenciamiento y la censura, se aboca a la recuperación y reconstrucción de esa historia al dedicarse al relato que se recoge en la novela: “Pensándolo bien, todo lo que no podía decir en aquel ensayito sobre la ausencia pasándome de alegórico, lo dije ahora, con todas las letras” (Saccomanno, 2008: 269). El recurso de la alegoría hace alusión a los mecanismos por medio de los cuales una literatura minoritaria, simbolizada en el ensayo inicial del personaje, cuestiona y denuncia el régimen autoritario (cfr. nota 2). La microhistoria que refiere la suerte del ensayo halla su proyección en la proscripción y censura presentes en la macrohistoria. De esta manera una vez más se elabora una reflexión que medita sobre el mismo discurso y que establece una analogía entre el nivel del enunciado y el de la enunciación, en cuanto que un hecho de carácter argumental explicita el procedimiento de reconstrucción de la historia sobre el que se funda la novela. El relato actual o presente del profesor es al ensayo lo que la novela es a la historia. La reescritura constituye el signo que los iguala.

5. Consideraciones finales

El cruce entre historia y ficción es una operatoria de carácter estructural en la construcción de 77 de Guillermo Saccomanno, estando la primera atravesada por el binomio relectura/reescritura. La literatura lee en las grietas y fisuras del discurso autoritario del poder así como del historiográfico, al tiempo que escribe a partir de ellas, acción que alcanza tanto el nivel del enunciado como el de la enunciación: se narran y ficcionalizan otros hechos pero también desde nuevas perspectivas. Ante la historia que se pretende totalizadora y completa se presenta la opción por una historia que, consciente de sus limitaciones al momento de poner en palabras unos sucesos, se presenta a sí misma como parcial y fragmentaria, compuesta de las pequeñas historias marginales y ocultas por un discurso que pretendió eliminar toda oposición y por una historia cuyo producto final está cifrado a nivel “macro”.

La literatura construye sus propias representaciones de la última dictadura militar, procedimiento que se extiende en muchas de las novelas argentinas desde los mismos inicios de la democracia en el año 1983. Esta operatoria basada en la relectura/reescritura de la historia por parte de la literatura se hace explícita en la novela de Saccomanno a partir de su tematización. El personaje narrador emplea en diferentes situaciones un corpus textual literario como lente para leer y reflexionar sobre la historia argentina centrada en el primer aniversario de la dictadura. La novela hace eco de cuestiones teóricas que la signan, reflexionando sobre ellas en su mismo interior, ya sea de manera explícita, ya de forma

⁴ En efecto, Francine Masiello explica que Argentina durante el gobierno de los generales intentó imponer una forma de olvido a los civiles. El Estado elaboró una teoría de carácter unívoco con el objetivo de crear un discurso homogéneo y de eliminar toda oposición. La organización de las instituciones era sin embargo resistida dentro del mismo estado y de la esfera de la cultura. Emerge una literatura minoritaria que cuestiona la versión oficial, en el seno de la que se manifiesta una preferencia por lo marginal (Masiello en Balderston, 1987: 19).

implícita. La lectura y escritura de una realidad a partir de la literatura es entonces una operatoria que, a nivel argumental, lleva a cabo el personaje que asume la voz narradora, y a nivel de la enunciación, se constituye en procedimiento sobre el que se funda la novela. El modo narrativo del personaje contiene en germen el mecanismo que atraviesa el texto por el cual ciertos aspectos de la historia de un país son releídos, resemantizados y representados a partir de la narración literaria. En cierta medida la novela sería un esbozo de reflexión teórica sobre la labor de la relectura/rescritura de la historia que emprende la literatura.

Bibliografía

- Ainsa, F.: “Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico”. *Casa de las Américas*: Año XXXVI, N° 202, enero-marzo, 1996.
- Balderston, D. et al. (1987): *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza.
- Calveiro, P. (2006): *Poder y desaparición*. Buenos Aires: Colihue.
- Coira, M. (2009): “Modos recientes de la novela histórica”. En: *La serpiente y el nopal. Historia y ficción en la novelística mexicana de los 80*. Buenos Aires: El otro el mismo, 23-45.
- Fibla, N.: “Escribir la historia y escribir las historias. La novela argentina de los 80”. En *Revista Casa de las Américas* (Cuba), enero-marzo 1996, 19-29.
- Luna, F. (2003): *Los golpes militares (1930-1983)*. Buenos Aires: Planeta.
- Marimón, A. (1984): *Nunca más. Informe de la comisión Nacional sobre la desaparición de personas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Rancière, J. (2011): “Política de la literatura”. En *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 15-54.
- Rivera, A.: “La ficción de la realidad”. *Diario Clarín* (Buenos Aires), 22 de septiembre de 1994.
- Saccomanno, G. (2008): 77. Buenos Aires: Planeta.
- Sarmiento, D. [1845] (2006): *Facundo*. Buenos Aires: Edicol.
- Sosnowski, S. (comp.) (1988): *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba.
- Verbitsky, H. (2004): *El vuelo*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____ (2006): *Civiles y militares. Memoria secreta de la transición*. Buenos Aires: Sudamericana.
- <http://www.lanacion.com.ar/212333-guillermo-saccomanno-un-escritor-de-dos-mundos> (Entrevista a Guillermo Saccomanno con Héctor M. Guyot, 3 de febrero de 2002).